



Il desiderio stellare del Principe di Salina

Rosalba Galvagno

Se è vero che il desiderio proviene dalle stelle e se, d'accordo con la sua etimologia – *de sideribus* –, il desiderio del Soggetto è il desiderio dell'Altro¹, il *Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa illustra una tra le più affascinanti ed enigmatiche figure letterarie del desiderio stellare, come si legge, tra l'altro, nell'*explicit* del settimo capitolo del romanzo: «Giunta faccia a faccia con lui sollevò il velo e così, pudica ma pronta ad esser posseduta, gli apparve più bella di come mai l'avesse intravista negli spazi stellari».

Prima di quest'ultima scena, che mostra il Principe di Salina morente sul punto di possedere la sua stella, qui incarnata dalla misteriosa signora intravista alla stazione di Catania, il ritratto di Don Fabrizio alle prese con le stelle è già apparso in alcuni altri luoghi del romanzo nei quali si delinea, globalmente, un'opposizione tra i «calcoli», con cui il Principe astronomo controlla il movimento delle sue fedeli stelle sempre lì ad attenderlo, e al contempo il suo perenne inseguimento delle «intangibili» e «irraggiungibili» (Tomasi di Lampedusa 2011: 96). Quindi un'opposizione tra l'ordine astrale contrassegnato dal «trionfo della ragione», dalla «sublime normalità dei cieli», dalla loro «tranquilla armonia» (*ibid.* 2011: 60) e il disordine terrestre, contrassegnato fondamentalmente dall'alea e dalla violenza della Storia, dai «“Tristi tempi”» (*ibid.* 2011: 53). Ma una misteriosa figura della morte abita il mondo sublime così avidamente studiato dal Principe scienziato, che ha pure ottenuto dei riconoscimenti in Sorbona per le sue scoperte: «Il problema vero, l'unico, è di poter continuare a vivere questa vita dello spirito nei suoi momenti più astratti, più simili

¹ Cfr. la voce *Desiderio* in Chemama – Vandermersch 2004: 88-91 e i relativi testi di Sigmund Freud e Jacques Lacan cui la voce stessa rinvia.



alla morte» (*ibid.* 2011: 60), affermazione che sembra contrappuntare la frase rivolta dallo stesso Don Fabrizio al suo cane Bendicò: «"Vedi, tu Bendicò, sei un po' come loro, come le stelle: felicemente incomprensibile, incapace di produrre angoscia."» (*ibid.*: 97). Non c'è dunque angoscia di morte nel regno delle stelle, la morte sembra al contrario coincidere con un ideale atarassico, con una sorta di aspirazione nirvanica. Diversa invece è la morte, foriera di angoscia questa volta, che il testo declina nelle multiformi figure della malinconia riferite sia al Principe, sia alla natura (paesaggi), sia al mondo (la storia, la realtà). Ma come mai il luogo abitato dalle stelle, al riparo dal caos umano, è marcato dal desiderio della morte la cui più sublime e paradossale figura è appunto quella della passione dell'astronomia, una sorta di moderna versione del mito astrale? (Cfr. Igino 2009). Bisogna allora logicamente supporre un godimento che questo desiderio astrale promette al nostro eroe deluso e in preda, lungo tutto il romanzo, all'angoscia per la lenta ma inesorabile perdita dei suoi feudi e della caduta del suo prestigio aristocratico, del crollo delle sue case, del destino dei suoi familiari. Tutti motivi e temi che la critica, sulla scia delle stesse dichiarazioni di Lampedusa², ha identificato e spiegato con il ricorso al preciso spaccato storico nel quale è inscritta la finzione romanzesca: la crisi che investe l'aristocrazia feudale siciliana nel passaggio dall'*ancien régime* borbonico al regime sabauda. Ferita dolorosissima, di cui l'intero romanzo testimonia, ma la cui traumatica sofferenza ha origini più profonde e oscure che la Storia copre e tuttavia rivela. Insomma il Risorgimento siciliano, così mirabilmente evocato nel romanzo, certo secondo l'ottica di parte di un aristocratico che avverte lo schricchiolìo

² Nella lettera spedita il 30 maggio 1957 al barone Enrico Merlo di Tagliavia insieme alla busta di pelle contenente il manoscritto de *Il Gattopardo*, si legge: «Mi sembra che [il romanzo] presenti un certo interesse perché mostra un nobile siciliano in un momento di crisi (che non è detto sia soltanto quella del 1860), come egli vi reagisca e come vada accentuandosi il decadimento della famiglia sino al quasi totale disfacimento; tutto questo però visto dal di dentro, con una certa compartecipazione dell'autore e senza nessun *astio*, come si trova invece nei «Viceré». (Tomasi di Lampedusa 2006: 18, c. n.)

del secolare potere della sua casta, non è che un'immagine di copertura del trauma originario prodotto da un desiderio che nel romanzo si configura da un lato come diagramma stellare astratto, matematico e, dall'altro, si metaforizza incarnandosi in alcune memorabili immagini di dèi ed eroi pagani, che permettono al lettore di approssimarsi, per quanto è possibile, all'enunciazione 'implicita', per usare il termine caro allo scrittore, se non del tutto taciuta, del suddetto desiderio.

Il primo capitolo del romanzo si apre sulla famosa recita del Rosario introdotta dall'ultima frase dell'*Ave Maria*: «*"nunc et in hora mortis nostrae. Amen"*» (Tomasi di Lampedusa 2011: 31), e si chiude con la prima frase dell'antifona mariana: «*"Salve Regina, Mater misericordiae..."*» (*ibid.*: 65). Il primo capitolo del romanzo è dunque racchiuso dentro la cornice del Rosario, di cui vengono riportate solo le due brevi citazioni che concernono la Madonna nella sua funzione di *Mater* pia e misericordiosa. Ma dentro questa cornice cattolica risaltano le divinità pagane dipinte nei pavimenti e negli affreschi del salone di villa Salina, tra i quali «gli Dèi maggiori dell'Olimpo» che «sorreggevano di buon grado lo stemma azzurro del Gattopardo» (*ibid.*: 32), un oggetto quest'ultimo investito in sommo grado dal Principe come è stato egregiamente dimostrato dalla critica (Nigro 2012). Il titolo definitivo del romanzo³, *Il Gattopardo*, coinciderà infatti col nome stesso e con l'immagine dello stemma nobiliare garante delle antiche e consolidate origini feudali del Principe di Salina⁴. Lo stemma equivale per l'aristocratico che se ne fregia al nome proprio, a una identità irrinunciabile. Perfino l'«astioso» Federico De Roberto è consapevole del profondo valore simbolico dello «scudo» tanto da introdurlo, non a caso, nell'*incipit* de *I Viceré*: «Giuseppe dinanzi al portone, trastullava il suo bambino, cullandolo sulle braccia, mostrandogli lo scudo marmoreo infisso al sommo dell'arco» (De Roberto 1984: 413), parlandone poi più diffusamente e sarcasticamente attraverso le celebri pagine del Mugnos lette da donna Ferdinanda al pronipotino Consalvo.

³ Prima di apporvi il titolo definitivo, lo scrittore chiamava curiosamente il suo romanzo: «*Histoire sans nom*». (Lampedusa 2006: 8)

⁴ Nunzio La Fauci definisce non a caso il titolo 'Il Gattopardo' come un'«espressione olofrastica di difficile determinazione sperimentale». (La Fauci 2010: 104)

Insomma lo stemma è un simbolo e al contempo un feticcio essenziale per l'aristocratico. Può d'altronde incuriosire che Lampedusa abbia scritto per le sue Lezioni di Letteratura Francese due deliziose pagine dedicate al blasone poetico, che cominciano significativamente con una presentazione del blasone la cui descrizione, egli afferma, deve permettere all'araldista di disegnarlo sul momento così come esso è, assolutamente esatto. Da qui il blasone poetico, più precisamente il *Blason du corps féminin*, che non è nient'altro che una descrizione sintetica, allusiva di una cosa che ne renda immediatamente l'immagine:

Mi rincrescerebbe di chiudere questa rapidissima scorsa della poesia francese senza avervi un po' parlato del *Blason*. Anzi del *Blason du corps féminin* che è il suo vero nome.

Anzitutto che cosa è un «blasone»? Il termine proviene dall'araldica. «Blasonner» significa descrivere con parole uno stemma, impiegando quei termini speciali atti a far immediatamente comprendere all'interlocutore di quale stemma si tratta, di farlo comprendere con tale precisione da poter immediatamente disegnarlo, assolutamente esatto.

Per esempio: lo stemma della casa reale di Francia è «d'azur, à trois lys enfilez d'or, deux et un». L'araldista udendo queste parole può sul momento disegnare lo stemma, precisamente com'è.

Che cosa dunque è il «blasone» poetico? Una descrizione sintetica, allusiva di una cosa che ne renda immediata l'immagine. Era una forma di poesia medievale caduta in disuso. Clément Marot la risuscitò. Esternamente il «blasone» poetico ha l'andatura di una incantazione, di una litania, di una serie di parole magiche. Interiormente si presta alle più ardite colorature; mediante una serie di invocazioni o monotone o sapientemente variegate, tende a catturare la realtà dell'oggetto cantato, a rinchiuderlo nella rete d'oro delle parole; a presentarlo così all'uditore. Ad evocarlo, per dirla in breve. (Tomasi di Lampedusa 2006: 1536)

Questa particolare tecnica descrittiva viene frequentemente usata dallo stesso Lampedusa che, ad esempio, si sofferma ripetutamente sulle mani e sulle sue metonimie – dita, polpastrelli, zampe, zampaccie, zampette, guanti – di quelle del principe specialmente, ma anche della

moglie Stella, di Tancredi, del gattopardo, del coniglio agonizzante e anche della donna misteriosa che appare alla fine del settimo capitolo, dando effettivamente a questo oggetto un particolare incanto erotico. L'esempio fornito da Lampedusa nella sua lezione riproduce un *blason* poetico di Charles Chappuys dedicato proprio alla Mano (*La Main*) (*ibid.*: 1538).

Ma torniamo al nostro Principe, precisamente al ritratto a tutto tondo che ci viene mostrato nel primo capitolo del romanzo, nel quale accanto al vigore fisico vengono delineati i tratti disincarnati dell'astronomo-matematico pago dei suoi calcoli astrali. La doppia eredità materna e paterna del Principe si traduce, per dirla con le parole del testo, nell'orgoglio e nell'intellettualismo materno e nella sensualità e faciloneria paterna. Questo ritratto di una personalità scissa tra intellettualismo e sensualità non è nuovo nella letteratura siciliana⁵:

Lui, il Principe, intanto si alzava: [...], le sue dita potevano accartocciare come carta velina le monete da un ducato; [...]. Quelle dita, d'altronde, sapevano anche essere di tocco delicatissimo nel maneggiare e carezzare e di ciò si ricordava a proprio danno Maria Stella, la moglie; e le viti, le ghiera, i bottoni smerigliati dei telescopi, cannocchiali, e "cercatori di comete" che lassù, in cima alla villa, affollavano il suo osservatorio privato si mantenevano intatti sotto lo sfioramento leggero. I raggi del sole calante quel pomeriggio di Maggio accendevano il colorito roseo, il pelame color di miele del Principe; denunciavano essi l'origine tedesca di sua madre, di quella principessa Carolina la cui alterigia aveva congelato, trent'anni prima, la corte sciattona delle Due Sicilie. Ma nel sangue di lui fermentavano altre essenze germaniche ben più incommode per quell'aristocratico siciliano nell'anno 1860, di quanto potessero essere attraenti la pelle bianchissima ed i capelli biondi nell'ambiente di olivastri e di

⁵ Molto verisimilmente Lampedusa si è ricordato del ritratto di Ermanno Raeli anch'egli segnato dalla doppia origine teutonica materna e siciliana paterna. Cfr. De Roberto 1923: 15-18. D'altronde un'eloquente citazione dall'*Ermanno Raeli* già segnalata da Nigro (2012: 93) concerne l'hotel Trinacria di Palermo nel quale al Principe di Salina toccherà in sorte di morire. (Tomasi di Lampedusa 2006: 236).

corvini: una propensione alle idee astratte che nell'*habitat* molliccio della società palermitana si erano mutati in prepotenza capricciosa, perpetui scrupoli morali e disprezzo per i suoi parenti e amici che gli sembrava andassero alla deriva nel lento fiume del pragmatismo siciliano.

Primo (ed ultimo) di un casato che per secoli non aveva mai saputo fare neppure l'addizione delle proprie spese e la sottrazione dei propri debiti, possedeva forti e reali inclinazioni alle matematiche; aveva applicato queste all'astronomia e ne aveva tratto sufficienti riconoscimenti pubblici e gustosissime gioie private. Basti dire che in lui orgoglio e analisi matematica si erano a tal punto associati da dargli l'illusione che gli astri obbedissero ai suoi calcoli (come di fatto sembravano fare) e che i due pianeti che aveva scoperto (Salina e Svelto li aveva chiamati, come il suo feudo e un suo braccio indimenticato) propagassero la fama della sua casa nelle sterili plaghe fra Marte e Giove e che quindi gli affreschi della villa fossero stati più una profezia che un'adulazione.

Sollecitato da una parte dall'orgoglio e dall'intellettualismo materno, dall'altra dalla sensualità e faciloneria del padre, il povero Principe Fabrizio viveva in perpetuo scontento pur sotto il cipiglio zeusiano e stava a contemplare le rovine del proprio ceto e del proprio patrimonio senza avere nessuna attività ed ancor minor voglia di porvi riparo. (Tomasi di Lampedusa 2011: 32-34)

Più avanti nel IV capitolo, ambientato ancora nella nostalgica Donnafugata, vengono di nuovo evocati i genitori di Don Fabrizio allorquando, in attesa di ricevere nel suo studio l'ospite piemontese Chevalley di Monterzuolo, osserva una costellazione di miniature di famiglia in una delle quali, tra l'altro, egli stesso spicca «in funzione di stella polare» ritratto con la giovanissima moglie in completo abbandono amoroso sulla sua spalla. Questa costellazione è capitale ai fini della nostra lettura per la presenza di alcuni indizi che ritorneranno più avanti spostati su altri oggetti e personaggi, indizi che in parte hanno permesso di risalire al desiderio che ha determinato le scelte del Principe. Dei genitori di Don Fabrizio importa qui evidenziare di nuovo i tratti materni, della principessa Carolina, come il biondo dei capelli, l'azzurro degli occhi severi, ma soprattutto quella sua particolare pettinatura a torre:

Alle quattro del pomeriggio il Principe fece dire a Chevalley che lo aspettava nello studio. [...]; al di sopra della grande poltrona destinata ai visitatori, una costellazione di miniature di famiglia: il padre di Don Fabrizio, il principe Paolo, fosco di carnagione e sensuale di labbra quanto un Saraceno, [...]; la principessa Carolina, già da vedova, i capelli biondissimi accumulati in una pettinatura a torre ed i severi occhi azzurri; la sorella del Principe, [...] al sommo della costellazione, però, in funzione di stella polare, spiccava una miniatura più grande: Don Fabrizio stesso, poco più che ventenne con la giovanissima sposa che poggiava la testa sulla spalla di lui in atto di completo abbandono amoroso; lei bruna; lui roseo nell'uniforme azzurra e argentea delle Guardie del Corpo del Re sorrideva compiaciuto col volto incorniciato dalle basette biondissime di primo pelo. (*Ibid.*: 174-175)

Il ritratto del Principe si arricchisce di ulteriori interessantissimi tratti concernenti ad esempio la sua predilezione per le «atarassiche regioni dominate dall'astronomia», o la singolare analogia che egli fa tra l'assunzione di morfina per sedare il dolore e la passione astronomica equivalente a un farmaco invece «di più eletta composizione». Questa assimilazione tra la sostanza narcotica e «il proprio tuffo nelle nebulose» è estremamente significativa e rivelatrice non solo del sintomo (desiderio) ma soprattutto del godimento cui il Principe aspira e da cui è irresistibilmente e perigliosamente attratto, anche se il rischio cui questo desiderio e questo godimento potrebbero esporlo verrà placato (sublimato) nello studio delle stelle, o anche razionalizzato col noto ricorso alla «calma interiore», alla «propria calma» (*ibid.*: 56 e 85):

[...], la sensazione provata dal Principe entrando nel proprio studio fu, come sempre, sgradevole. Nel centro della stanza torreggiava una scrivania [...]. Era coperta di carte e benché la previdenza del Principe avesse avuto cura che buona parte di esse si riferisse alle atarassiche regioni dominate dall'astronomia, quel che avanzava era sufficiente a riempire di disagio il cuore suo. Gli tornò in mente ad un tratto la scrivania di Re Ferdinando a Caserta, anch'essa ingombra di pratiche e di decisioni da prendere

con le quali ci si potesse illudere d'influire sul torrente delle sorti che invece irrompeva per conto suo, in un'altra vallata.

Don Fabrizio pensò a una medicina scoperta da poco negli Stati Uniti d'America che permetteva di non soffrire durante le operazioni più crudeli, di rimanere sereni fra le sventure. Morfina lo avevano chiamato questo rozzo surrogato chimico dello stoicismo pagano, della rassegnazione cristiana. Per il povero Re l'amministrazione fantomatica teneva luogo di morfina; lui, Salina, ne aveva una di più eletta composizione: l'astronomia. Cacciando l'immagine di Ragattisi perduto e di Argivocale pencolante si tuffò nella lettura del più recente numero del *Journal des Savants*. "*Les dernières observations de l'Observatoire de Greenwich présentent un intérêt tout particulier...*"

Dovette però esiliarsi presto da quei sereni regni stellari, [...].

Rimasto solo don Fabrizio ritardò il proprio tuffo nelle nebulose. (*Ibid.*: 52-53)

Lasciò Bendicò [...], salì una lunga scaletta e sboccò nella grande luce azzurra dell'Osservatorio. Padre Pirrone, [...] sedeva ingolfato nelle sue formule algebriche. I due telescopi e i tre cannocchiali, accecati dal sole, stavano accucciati buoni buoni, col tappo nero sull'oculare, bestie bene avvezze che sapevano come il loro pasto venisse dato solo la sera.[...].

"Eccellenza, l'efficacia della Confessione non consiste solo nel raccontare le colpe ma nel pentirsi di quanto si è commesso di male; e finché non lo farete e non lo avrete dimostrato a me resterete in peccato mortale, che io conosca le vostre azioni, o no." Meticoloso soffiò via un peluzzo dalla propria manica e si rituffò nella astrazioni. [...].

Don Fabrizio che con uno spazzolino ripuliva i congegni di un cannocchiale e sembrava assorto in una meticolosa attività: dopo un po' si alzò, si pulì a lungo le mani con uno straccetto: il volto era privo di qualsiasi espressione, i suoi occhi chiari sembravano intenti soltanto a rintracciare qualche macchiolina di grasso rifugiatasi alla radice delle unghie. [...].

Ambedue placati, discussero di una relazione che occorreva inviare presto a un osservatorio estero, quello di Arcetri. Sostenuti, guidati, sembrava, dai numeri, invisibili in quelle ore ma presenti gli astri rigavano l'etere con le loro traiettorie esatte.

Fedeli agli appuntamenti le comete si erano avvezze a presentarsi puntuali sino al minuto secondo dinanzi a chi le osservasse. Ed esse non erano messaggere di catastrofi come Stella credeva: la loro apparizione prevista era anzi il trionfo della ragione umana che si proiettava e prendeva parte alla sublime normalità dei cieli. "Lasciamo che qui giù i Bendicò insegua rustiche prede e che il coltellaccio del cuoco trituri la carne di innocenti bestiole. All'altezza di quell'osservatorio le fanfaronate di uno, la sanguinarietà dell'altro si fondono in una tranquilla armonia. Il problema vero, l'unico, è di poter continuare a vivere questa vita dello spirito nei suoi momenti più astratti, più simili alla morte."

Così ragionava il Principe, dimenticando le proprie ubbie di sempre, i propri capricci carnali di ieri. E per quei momenti di astrazione egli venne, forse, più intimamente assolto, cioè ricollegato con l'universo, di quanto avrebbe potuto fare la formula di Padre Pirrone. (*Ibid.*: 57-60)

Nel II capitolo ricorre invece una sorta di accorata *rêverie* rivolta alle stelle nella quale si delinea di nuovo il desiderio astrale che, meno velatamente, sembra qui corteggiare la morte:

Prima di andare a letto Don Fabrizio si fermò un momento sul balconcino dello spogliatoio. Il giardino dormiva sprofondato nell'ombra, [...]. Le stelle apparivano torbide e i loro raggi faticavano a penetrare la coltre di afa.

L'anima di Don Fabrizio si slanciò verso di loro, verso le intangibili, le irraggiungibili, quelle che donano gioia senza poter nulla pretendere in cambio, quelle che non barattano; come tante altre volte fantasticò di poter presto trovarsi in quelle gelide distese, puro intelletto armato di un taccuino per calcoli; per calcoli difficilissimi ma che sarebbero tornati sempre. "Esse sono le sole pure, le sole persone per bene" pensò con le sue formule mondane. "Chi pensa a preoccuparsi della dote delle Pleiadi, della carriera politica di Sirio, delle attitudini dell'alcova di Vega?" La giornata era stata cattiva; lo avvertiva adesso non soltanto dalla pressione alla bocca dello stomaco, glielo dicevano anche le stelle: invece di vederle atteggiarsi nei loro usati disegni, ogni volta che alzava gli occhi scorgeva lassù un unico diagramma: due stelle sopra, gli occhi; una sotto, la punta del mento; lo schema beffardo

di un volto triangolare che la sua anima proiettava nelle costellazioni quando era sconvolta. [...].

Bendicò nell'ombra gli strisciava il testone sul ginocchio. "Vedi, tu Bendicò, sei un po' come loro, come le stelle: felicemente incomprensibile, incapace di produrre angoscia." [...]. "E poi con quei tuoi occhi al medesimo livello del naso, con la tua assenza di mento è impossibile che la tua testa evochi nel cielo spettri maligni." (*Ibid.*: 96-97)

Bisogna arrivare al VII capitolo per trovare l'esplicita (letterale) enunciazione del desiderio stellare come desiderio di morte, che si precisa nel raccapricciante ossimoro «beatitudini mortuarie»:

Faceva il bilancio consuntivo della sua vita, voleva raggranellare fuori dall'immenso mucchio di cenere delle passività le pagliuzze d'oro dei momenti felici: eccoli. [...]; molte ore in osservatorio assorto nell'astrazione dei calcoli e nell'inseguimento dell'irraggiungibile; ma queste ore potevano davvero esser collocate nell'attivo della vita? Non erano forse un'elargizione anticipata delle beatitudini mortuarie? Non importava, c'erano state. (*Ibid.*: 243-244)

E in effetti una «Morte bella» (Nigro 2012: 64) il Principe si concede, pur nella immensa malinconia della fine, in prossimità della sua morte reale, offrendosi all'abbraccio della sua incorporea creatura stellare:

Era lei la creatura bramata da sempre che veniva a prenderlo: strano che così giovane com'era si fosse resa a lui; l'ora della partenza del treno doveva esser vicina. Giunta faccia a faccia con lui sollevò il velo e così, pudica ma pronta ad essere posseduta, gli apparve più bella di come mai l'avesse intravista negli spazi stellari. (*Ibid.*: 246)

Ma da dove proviene questo irresistibile desiderio di morte, una morte beninteso immaginaria così come essa viene ripetutamente evocata e descritta nel romanzo, una morte che aleggia ora minacciosa, ora invocata come il massimo godimento?

Alla fine del 1954 Lampedusa inizia la stesura del *Gattopardo*, che interromperà nel giugno del 1955 per scrivere i *Ricordi d'infanzia* e anche per effettuare due gite a Palma di Montechiaro (visite al castello, al monastero delle Benedettine e alla chiesa Matrice). Condenserà questo emozionante *nostos* nei luoghi dei suoi antenati in alcune splendide pagine dei *Ricordi d'infanzia*. Soltanto nell'autunno dello stesso anno 1955 continuerà la stesura del romanzo. Lo sforzo creativo pertanto mette in moto nell'anziano scrittore un processo di rimemorazione che lo sprofonderà in quello che egli non ha esitato a definire nella *Introduzione* ai *Ricordi* il suo «Paradiso perduto» (Tomasi di Lampedusa 2006: 430).

Prima di questa precisa evocazione dell'infanzia paradisiaca lo scrittore dichiara il modello letterario che gli ha ispirato la stesura dei *Ricordi* e cioè l'*Henry Brulard* di Stendhal, dal quale imiterà anche l'idea di illustrare alcune pagine dei *Ricordi* con delle piantine da lui stesso disegnate. Si tratta di disegni apparentemente infantili che meriterebbero un'analisi puntuale.

Se è vero che Lampedusa scriverà le parti del romanzo dedicate a Donnafugata dopo la pausa rimemorativa e le visite a Palma di Montechiaro, è anche vero che già il primo capitolo, e di fatto poi tutto il romanzo, è scaturito da alcuni capitali ricordi infantili, palermitani questa volta, ambientati nell'amatissima casa Lampedusa, l'indimenticabile «Scomparsa» (*ibid.*: 438), quasi definitivamente distrutta dal bombardamento del 5 aprile del 1943. Non stupisce allora, scrive Gioacchino Lanza Tomasi a proposito del primo ricordo, che «Subito si erge prepotente il desiderio di ripossedere la "casa", il palazzo Lampedusa distrutto [...]. E il ricordo si appoggia a due "piantine", la stanza da toletta della madre e una pianta generale del piano nobile» (*ibid.*: 422).

Ora *Il Gattopardo* non è che il dispiegamento romanzesco di questo e di alcuni altri ricordi infantili, cioè di straordinari ricordi di copertura (*Deckerinnerungen*)⁶. E proprio i primi tre ricordi raccolti nei *Ricordi*

⁶ Per una articolazione dei 'ricordi di copertura' cfr. Galvagno 2005: 167-174 (con lievi modifiche, Ead. 2009: 23-32); Ead 2008: 545-554. Al *souvenir-écran* messo in rapporto col lampedusiano «pseudo-ricordo» rinvia il bel saggio di Marina Fratnik (2008): 74.

d'infanzia, permettono di risalire alla scena traumatica – all'incontro col desiderio – da cui è nata la scrittura del romanzo, come ad esempio nel primo ricordo: la contemplazione della madre bruscamente interrotta dall'improvvisa irruzione del padre nella stanza da toletta al cui centro il piccolo Giuseppe di circa tre-quattro anni è seduto e, soprattutto, da una frase pronunciata in un modo concitato dal padre. Irruzione e concitazione che solo successivamente lo scrittore potrà identificare con un accadimento della storia: l'assassinio di Re Umberto avvenuto a Monza la sera del 29 Luglio 1900. Gli altri due ricordi evocano il terremoto di Messina del 1908 nel quale muore Lina, una sorella della madre, insieme al marito, e il curioso incontro con «una vecchissima signora, assai curva e con un naso adunco, avvolta in veli vedovili, che si agitavano furiosamente al vento», che era nientemeno Eugenia l'ex imperatrice dei francesi, la cui visita intorno alle 7 del mattino alla famiglia Florio nella villa di Favignana, dove erano ospiti i Lampedusa, costringe il piccolo Giuseppe ad una incomprensibile levataccia. Di quest'ultimo ricordo lo scrittore dice che dovette precedere di molto quello del terremoto di Messina.

La singolarissima condizione soggettiva del Principe di Salina – sempre turbato e minacciato dalla preoccupazione di una catastrofe (una morte violenta, un terremoto, insomma un attentato alla sua felicità paradisiaca) già accaduta o paventata (lo sbarco dei Garibaldini), che compromette il suo ozio aristocratico garantito dal secolare potere feudale della sua famiglia, e il suo bisogno di essere assicurato cioè illuso (anche se è perfettamente consapevole dell'inganno) che i suoi privilegi resteranno intatti (la sua «calma interiore») – deriverebbe dunque dalla scena della camera da toletta dove, prima dell'irruzione traumatica della Storia, il piccolissimo Lampedusa è il Re incontrastato, seduto al centro della stanza che contempla la madre e i suoi splendidi oggetti, tra i quali «un grande specchio con cornice anch'essa di specchio decorata con stelle ed altri ornamenti di cristallo che mi piacevano assai», scriverà nel 1955. Questa è probabilmente la scena del fantasma che fissa nella metonimia dello specchio e delle stelle quel desiderio astrale che si tradurrà in scrittura per Lampedusa e in passione e professione scientifico-astronomica per il Principe di Salina. In altri termini, teorico-analitici questa volta, il desiderio al quale il Principe astronomo resterà assoggettato fin sul

punto di morte, non senza aver declinato le responsabilità e le seduzioni della 'storia' per dedicarsi alla sua 'scienza', deriva letteralmente dal significante 'stelle' (c'è bisogno di ricordare che la moglie si chiama 'Stella' e che egli stesso domina sulla 'costellazione' dei suoi familiari come una 'stella polare?'), un significante che genera l'oggetto 'sguardo', cioè l'oggetto più prossimo per la sua inafferrabilità ed evanescenza al desiderio puro:

Uno dei più vecchi ricordi che mi sia possibile di precisare nel tempo, perché si riferisce a un fatto storicamente controllabile, risale al 30 Luglio 1900, quindi al momento in cui io avevo qualche giorno più di 3 anni e mezzo.

Mi trovavo insieme a mia Madre e alla sua cameriera (probabilmente Teresa, la torinese) nella stanza di toletta. [...]. La tavola di toletta che era a forma di "haricot" con il piano superiore in vetro sotto il quale traspariva una stoffa rosa, e con le gambe raccolte in una specie di sottana di merletto bianco, era posta dinanzi al balcone che dava sul giardinetto e su di essa vi era, oltre alle spazzole ed altri aggeggi, un grande specchio con cornice anch'essa di specchio decorata con stelle ed altri ornamenti di cristallo che mi piacevano assai.

Era la mattina, verso le 11, credo, e vedo la grande luce di estate che entrava dalla finestra con i battenti aperti, ma le persiane chiuse.

Mia Madre si pettinava, aiutata dalla cameriera, ed io non so cosa facessi, seduto per terra nel centro della stanza. Non so se fosse con noi anche la mia bambinaia, Elvira, la senese, ma credo di no.

Ad un tratto sentiamo dei passi affrettati che salgono la scaletta interna che comunicava con l'appartamentino di mio Padre che si trovava nel mezzanino inferiore proprio sotto di noi, ed egli entra senza bussare e dice una frase in modo concitato. Ricordo benissimo l'accento di quello che disse, ma non le parole né il senso di esse.

"Vedo" invece ancora l'effetto che esse producono: mia Madre lasciò cadere la spazzola d'argento a manico lungo che teneva in mano, Teresa disse "Bon Signour!", e tutta la stanza si trovò costernata.

Mio Padre era venuto ad annunciare l'assassinio di Re Umberto avvenuto a Monza la sera precedente, il 29 Luglio 1900. Ripeto che "vedo" tutte le striature di luce e di ombra del balcone, che "odo" la voce eccitata di mio Padre, il rumore della spazzola che cade sul vetro della toletta, l'esclamazione piemontese della buona Teresa, che "ri-sento" il senso di sgomento che c'invase tutti. Ma tutto questo rimane personalmente staccato dalla notizia della morte del Re. Il senso per così dire storico mi venne detto dopo ed esso serve a spiegare la persistenza della scena nella mia memoria». (Tomasi di Lampedusa 2006: 431-434)

Si provi adesso a rileggere «il grande racconto delle stelle»⁷ narrato ne *Il Gattopardo* sulle tracce del desiderio che abbiamo cercato di percorrere lungo tutto il romanzo e nei *Ricordi*, e che speriamo di riprendere in un prossimo lavoro seguendo alcune altre diramazioni testuali qui appena accennate.

⁷ Devo a Remo Ceserani la preziosa indicazione del mirabile lavoro di Boitani 2012, nel quale non poteva non essere annoverato il mito astrale del *Gattopardo* (cfr. pp. 424-25).

Bibliografia

- Bertone, Manuela, *Tomasi di Lampedusa*, Palermo, Palumbo, 1995.
- Boitani, Piero, *Il grande racconto delle stelle*, Bologna, Il Mulino, 2012.
- Chemama, Roland – Vandermersch, Bernard (eds.), *Dictionnaire de la Psychanalyse*, Paris, Larousse, 1993, trad. it. *Dizionario di Psicanalisi*, Roma, Gremese, 2004.
- Consolo, Vincenzo, "Il Gattopardo", Id., *Di qua dal faro*, Milano, Mondadori, 1999: 169-174.
- De Roberto, Federico, *Ermanno Raeli*, Mondadori, Milano-Roma, 1923.
- De Roberto, Federico, *Romanzi novelle e saggi*, Milano, Mondadori, 1984.
- De Seta, Ilaria, "La dissacrazione dei luoghi del culto", *Pirandelliana* 5 (2011): 85-94.
- Ferraris, Denis, "Il Gattopardo. Un livre contre la mort", Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III, CIRMI, (1994): 69-82.
- Fratnik, Marina, "Images et objets-images dans les textes de Giuseppe Tomasi di Lampedusa", *Travaux et documents*, 38 (2008): 74.
- Fusillo, Massimo, *Feticci. Letteratura, cinema, arti visive*, Bologna, Il Mulino, 2012.
- Galvagno, Rosalba, "Forsan et haec olim meminisse iuvabit. I Ricordi di copertura e il meccanismo della memoria", *Compar(a)ison*, 1-2 (2005): 167-174.
- Galvagno, Rosalba, "Les 'Souvenirs-Écrans'", *Plaisance*, 18 (2009): 23-32.
- Galvagno, Rosalba, "Luigi Capuana. «Ricordi d'infanzia e di giovinezza»", *Memorie, autobiografie e diari nella letteratura italiana dell'Ottocento e del Novecento*, Eds. Anna Dolfi – Nicola Turi – Rodolfo Sacchettini, Pisa, ETS, 2008: 545-554.
- Giarrizzo, Giuseppe (ed.), *Tomasi e la cultura europea*, 2 voll., Catania, 1996.
- Gilmour, David, *The last Leopard. A Life of Giuseppe Tomasi di Lampedusa*, London, Quartet Books Ltd., 1988, trad. it. *L'ultimo Gattopardo. Vita di Giuseppe Tomasi di Lampedusa*, Milano, Feltrinelli, 1989.
- Igino, *Mitologia astrale*, Eds. Gioachino Chiarini – Giulio Guidorizzi, Milano, Adelphi, 2009.

- La Fauci, Nunzio, "Il Gattopardo (e dintorni)", Id., *Lucia, Marcovaldo e altri soggetti pericolosi*, Roma, Meltemi, 2001: 17-149.
- La Fauci, Nunzio, *Lo spettro di Lampedusa*, Pisa, ETS, 2001.
- La Fauci, Nunzio, "«Gattopardo» nel «Gattopardo»", *Lingua e stile* 1 (2010): 101-16.
- Lanza Tomasi, Gioacchino, *Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Una biografia per immagini*, Sellerio, Palermo, 1998.
- Lanza Tomasi, Gioacchino, *I luoghi del Gattopardo*, Palermo, Sellerio 2001 (n. e. 2007).
- Macchia, Giovanni, "Le stelle fredde del Gattopardo", Id., *Saggi italiani*, Milano, Mondadori, 1983: 348-353.
- Marrone, Gianfranco, "Valori e paesaggi nel Gattopardo", *Rassegna europea di letteratura italiana*, 15 (2000): 83-108.
- Monastra, Rosa Maria, "Il Gattopardo e la tradizione del romanzo storico", Ead., *L'isola e l'immaginario. Sicilia e siciliani nel Novecento*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1998: 205-216.
- Nigro, Silvano Salvatore, *Il Principe fulvo*, Palermo, Sellerio, 2012.
- Orlando, Francesco, *Ricordo di Lampedusa seguito da Distanze diverse*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996.
- Orlando, Francesco, *L'intimità e la storia*, Torino, Einaudi, 1998.
- Primo, Novella, "L'immagine mortis nel Gattopardo di Tomasi di Lampedusa", *Arenaria*, V (2011): 22-31.
- Rodriguez, Fierro, Mercedes, "La Historia y las estrellas en *Il Gattopardo*", *Cuadernos de filologia italiana*, 7 (2000): 799-807.
- Sciascia, Leonardo, "Il Gattopardo", in Id., *Pirandello e la Sicilia*, Milano, Adelphi, 1996: 173-187.
- Spinazzola, Vittorio, *Il romanzo antistorico*, Roma, Editori Riuniti, 1990.
- Tomasi di Lampedusa, Giuseppe, *Il Gattopardo*, Milano, Feltrinelli, 2011.
- Tomasi di Lampedusa, Giuseppe, *Opere*, Milano, Mondadori, 2006.
- Vitello, Andrea, *Giuseppe Tomasi di Lampedusa*, Sellerio, Palermo, 2008.
- Zago, Nunzio, *I Gattopardi e le Iene. Il messaggio inattuale di Tomasi di Lampedusa*, Palermo, Sellerio, 1987.
- Zago, Nunzio, *Tomasi di Lampedusa*, Acireale-Roma, Bonanno, 2011.
- Zatti, Sergio, *Tomasi di Lampedusa*, Bresso, Cetim, 1972.

L'autrice

Rosalba Galvagno

Università di Catania. Professore di Teoria della letteratura e Letterature comparate. Studia in particolare i rapporti tra discorso letterario e discorso psicoanalitico. Tra i suoi lavori: *Pizzuto e lo spazio della scrittura* (1990); *Le sacrifice du corps. Frayages du fantasme dans les "Métamorphoses" d'Ovide* (1995); *Carlo Levi, Narciso e la costruzione della realtà* (2004); *Federico De Roberto, Catania* (2007) (curatela); *I viaggi di Freud in Sicilia e in Magna Grecia* (2010).

Email: galvagno@unict.it – rosagalva@virgilio.it

L'articolo

Data invio: 13/03/2013

Data accettazione: 22/05/2013

Data pubblicazione: 30/05/2013

Come citare questo articolo

Galvagno, Rosalba, "Il desiderio stellare del principe di Salina", *Between*, III. 5 (2013), <http://www.Between-journal.it/>